MEINEN ELTERN.

INHALT.

Seite

1. Die Inschrift der Bernwardstür (untere Grenze für die Entstehungszeit der Tür) 7
2. Die Zusammensetzung der Vita Bernwardi (obere Grenze für die Entstehungszeit der Tür) 21
3. Bernwardstür und Bernwardssäule (Entstehungszeit der Bernwardssäule) 33

ABKÜRZUNGEN.

A H = Annales Hildesheimenses (SS III, 18 ff.).
C H = Chronicon Hildesheimense (SS VII, 845 ff.).
S S = Monumenta Germaniae historica ed. Pertz Abteilung Scriptores.
V B = Vita Bernwardi episcopi Hildesheimensis auctore Tangmaro (SS IV 754 ff.).
V G = Wolfherii vita Godehardi episcopi prior (SS XI, 167 ff.).

1. DIE INSCHRIFT DER BERNWARDSTÜR.

(UNTERE GRENZE FÜR DIE ENTSTEHUNGSZEIT DER TÜR.)

Die Zeit, in der die großen Erzgußwerke Bernwards von Hildesheim, die Türflügel und die sogenannte Christussäule, entstanden sind, ist bisher noch nicht näher bestimmt worden. Man liest in den meisten Kunstgeschichten, die Tür sei 1015, die Säule 1022 gegossen worden. Diese Zahlen sind aber keineswegs gesichert. Die zweite vor allem entbehrt jeder Begründung. Keine Quelle meldet etwas über die Bernwardssäule und ihre Entstehungszeit; daß sie gerade in Bernwards Todesjahre, 1022, vollendet worden sei, ist nichts als eine durch irgend ein Mißverständnis[1] entstandene Sage. Besser begründet ist schon die andere Zeitangabe, die für die Tür. Sie stützt sich wenigstens auf ein bestimmtes Zeugnis; an der Tür befindet sich nämlich eine Inschrift des Inhalts, daß Bischof Bernward im Jahre 1015 diese ehernen Flügel habe einsetzen lassen. Freilich ist die Echtheit dieses Zeugnisses lebhaft bestritten worden. Alwin Schultz, der die Inschrift zum erstenmale kritisch untersucht hat, kommt zu dem Schlusse, auf ihre Verwertung habe die Kunstgeschichte bestimmt zu verzichten.[2]

---

[1] Vielleicht durch Mißverständnis einer Stelle bei Kratz. Dieser (der Dom zu Hildesheim. 2. Bd. Hildesheim 1840. S. 59) sagt, die Säule sei 1022 mit dem Kreuzaltar der Michaelskirche zusammen geweiht worden. Auf diese Bemerkung ist garnichts zu geben. Wir wissen eben, daß 1022 die Michaelskirche geweiht wurde, und daß die eherne Säule zur Ausstattung dieser Kirche gehörte. Das ist alles; für die Entstehungszeit des Kunstwerkes läßt sich daraus wenig folgern.

[2] In Robert Dohmes «Kunst und Künstler Deutschlands und der Niederlande» I, Leipzig 1877. S. 35 ff. Vgl. Bruno Bucher, Geschichte der technischen Künste, 2. Bd., Berlin und Stuttgart 1886. S. 207. W. A. Neumann, S. Bernwardus in seiner Zeit. Mitteilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie. Neue Folge. 5. Jahrgang. S. 169.

Die Frage nach der Entstehungszeit der Erzgußwerke Bernwards von Hildesheim bedarf demnach einer näheren Behandlung. Diese muß mit einer Prüfung der Türinschrift beginnen.

Auf der mittleren Querleiste, die sich über beide Türflügel hinzieht, sind folgende Worte zu lesen (ich löse die Abkürzungen auf):

Anno dominicae incarnationis 1015 Bernwardus episcopus dive memorie has valvas fusiles in faciem angelici templi ob monimentum sui fecit suspendi.

Als «Engelstempel» kann in Hildesheim nur die von Bernward gegründete Michaelskirche bezeichnet werden, die im Jahre 1022 geweiht wurde «ad speciale patrocinium sancti Michahelis archangeli totiusque militiae caelestis.»[1] Der Inschrift zufolge wäre also der heutige Platz der ehernen Türflügel, die Vorhalle des Domes, nicht der ursprüngliche; sie hätten zuerst zur Michaelskirche gehört und wären erst später in den Dom übertragen worden.

Gegen die Glaubwürdigkeit dieser Angabe werden zwei Gründe geltend gemacht. «Abgesehen davon, daß 1015 erst die Krypta (der Michaelskirche) vollendet war und daher von dem Einhängen der Flügel in das Hauptportal nicht die Rede sein konnte, sagt Wolfhere, Godehard[2] habe erst die auf Bernwards Geheiß gegossenen Türen zusammensetzen lassen.»[3]

Daß im Jahre 1015 die Krypta von St. Michael geweiht wurde, ist uns sowohl in der Lebensbeschreibung Bernwards als in den Hildesheimer Jahrbüchern überliefert. Es ist aber ein voreiliger Schluß, daß damals der Bau noch in den ersten Anfängen gesteckt haben müsse. Freilich ist es mittelalterliche Gepflogenheit, den Bau einer Kirche mit dem Chore zu beginnen, und im Chore ist natürlich die Krypta das erste. Die Michaelskirche in Hildesheim aber hatte zwei Chöre, — erst im 17. Jahrhundert ist der eine gefallen — und die Krypta lag nicht im östlichen, sondern im westlichen Chore. Es ist nach dem allgemeinen Brauche auch hier wahrscheinlich, daß man bei der Erbauung vom Ostchor ausging und nach Westen zu fortschritt.

[1] VB 49. Vgl. AH zu 1022.
[2] Bischof Godehard, Bernwards Nachfolger, 1022—1038.
[3] Alwin Schultz, a. a. O.

Darauf führt auch eine andere Ueberlegung. Gleich nach seinem Regierungsantritt legte Bernward den Grund zur Michaelskirche; bis 1015 war also, wenn auch mit einigen kurzen Unterbrechungen,[1] rund zwanzig Jahre an St. Michael gebaut worden. Daß in dieser Zeit nichts weiter zustande gekommen sein sollte als die Krypta, ist kaum glaublich. Wir haben vielmehr allen Grund anzunehmen, daß zur Zeit der Kryptenweihe bereits ein großer Teil des Gotteshauses fertig stand. Es ist dann auch nicht unmöglich, daß in diesem Jahre bereits die ehernen Türflügel eingesetzt wurden.

Als zweiter Zeuge gegen die Türinschrift wird Wolfhere, der Verfasser der Lebensbeschreibung Bischof Godehards, angeführt. Die Stelle seines Buches, in der die Tür erwähnt wird, lautet[2]: Postremo (Godehardus) principale nostrum monasterium[3] cripta quadam in occidentali parte obscuratum aperuit et valvas, quas domnus Bernwardus conflari fecerat, ibidem pulcherrime composuit.

Es kommt zunächst darauf an, wie man den Ausdruck composuit versteht. Man erklärt ihn gewöhnlich so, Bernward habe die einzelnen Teile zwar gießen lassen, aber erst unter Godehard seien sie zu Türflügeln zusammengesetzt worden. Das ist aber unmöglich. Denn wären die Flügel aus Stücken zusammengesetzt worden, so wäre das doch in der Werkstatt geschehen, und nicht «ibidem», d. h. an der Westseite des Domes; vor allem lehrt ja der Augenschein, daß die Hildesheimer Türflügel nicht wie die in Augsburg und Verona in einzelnen Teilen gegossen sind, sondern in einem Stück. Daher kann valvas composuit nur heißen, er hängte die beiden Flügel nebeneinander ein, setzte sie zu einer Tür zusammen. Das klingt nun freilich so, als seien sie bis dahin nicht vereinigt gewesen, als hätten sie noch unbenutzt in der Werkstatt gelegen. Doch darf man sich darauf berufen, daß dies jedenfalls nicht ausdrücklich ausgesprochen ist. Nimmt man die Worte einfach so wie sie lauten, so sagen sie darüber, was früher mit den Türflügeln geschehen war, gar

---

[1] Vgl. S. 97.
[2] VG 37.
[3] D. h. den Dom zu Hildesheim.

nichts, sie stehen also auch nicht in Widerspruch mit der Inschrift. Wenn diese behauptet, Bernward habe die Türflügel im Jahre 1015 an der Michaelskirche aufgehängt, und Wolfhere erzählt, Godehard habe sie am Dom zusammengesetzt, so sind das zwei Aussagen, die sich wohl vereinigen lassen. Dann hat eben Godehard das Werk seines Vorgängers von der Michaelskirche wegnehmen und in den Dom überführen lassen. Es bleibt dann freilich merkwürdig, daß Wolfhere nichts davon sagt, daß die Türflügel vorher schon anders verwendet worden waren. Das ist eine Schwierigkeit; doch denke ich, daß sie sich im Laufe unserer Untersuchung lösen wird.

Vorläufig genügt die Feststellung, daß die Türinschrift mit keiner sonstigen Ueberlieferung in Widerspruch steht. Diese Tatsache spricht sehr zu ihren Gunsten. Der Wert ihrer Angaben hängt nun vor allem davon ab, aus welcher Zeit sie stammt. Alwin Schultz sucht sie als ein recht junges Zeugnis zu erweisen. Er beruft sich auf den in der Inschrift vorkommenden Ausdruck divae memoriae: so könne man nur von einem Heiligen reden; die Inschrift sei daher nicht vor Bernwards Heiligsprechung, nicht vor 1193, entstanden. Dieser Beweis steht auf schwachen Füßen. Denn es braucht nur eine Stelle in der mittelalterlichen Literatur nachgewiesen zu werden, wo divae memoriae von einem Nichtheiligen gebraucht wird, und die Folgerung fällt hin. Ich kann zwei solche Stellen anführen. Richer von Reims nennt einmal den Erzbischof Hinkmar, ein andermal den Erzbischof Seulf divae memoriae.[1] Wenn die Formel bei diesen beiden möglich ist, so ist sie auch bei Bernward von Hildesheim vor seiner Heiligsprechung möglich.

Daß die Inschrift vor der Heiligsprechung, ja sehr bald nach Bernwards Tode entstanden sein muß, scheint mir aus andern Kennzeichen unzweifelhaft hervorzugehen. Vielleicht kann man schon aus dem Wortlaut schließen, daß sie aus dem 11. Jahrhundert stammt. Richer von Reims, der das divae memoriae braucht, schrieb um 1000, war also ein Zeitgenosse Bernwards. Und noch eine andere Redewendung der Inschrift kehrt in der gleichzeitigen Literatur gelegentlich wieder; in der In-

[1] Historiarum I prologus (SS III 568) und I 55 (SS III 584).

stitutio Herveldensis ecclesiae aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wird erzählt, Abt Gozbert (970—985) habe dem Hersfelder Kloster eine Menge Bücher «ob monimentum sui» geschenkt.[1] Sicherer als diese sprachlichen Anklänge weisen die Buchstabenformen ins 11. Jahrhundert. Es ist eine römische Kapitalschrift von fast klassischer Reinheit. Diese Formen sind in der karolingischen Renaissance gebräuchlich und erhalten sich noch während der Zeit der sächsischen Kaiser. Um die Mitte des 11. Jahrhunderts beginnt der Wandel ins Romanische. Ich wüßte nun nicht, wann diese Inschrift entstanden sein könnte, wenn 1193 die oberste Grenze sein soll; es ist bezeichnend, daß Alwin Schultz auf diese Frage überhaupt nicht eingeht. Es könnte höchstens eine Inschrift der Renaissancezeit sein. Aber auch das hat seine Schwierigkeiten; denn so sehr sich mitunter Inschriften des 16. Jahrhunderts in den Formen mit solchen der karolingischen und sächsischen Zeit berühren, so lassen sich doch immer noch kleine Unterschiede entdecken, in denen sich die Verschiedenheit der Zeitalter ausspricht. Man betrachte vor allem die E und F in der Inschrift der Bernwardstür; immer ist der mittlere Querbalken zu derselben Länge wie der obere vorgezogen. Das ist die Art des frühen Mittelalters; die Renaissance mit ihrem feineren Sinne für Gliederung unterscheidet in der Länge. Man braucht auch nur die Inschrift der Tür mit gesicherten Hildesheimer Inschriften aus Bernwards Zeit zu vergleichen; man findet solche an dem Sarge und der Deckplatte von Bernwards Grabe, an den silbernen Leuchtern, dem Kruzifix im Domschatze,[2] der Patene im Welfenschatze,

---

[1] SS V 140.

[2] Von den Inschriften dieses Kruzifixes stammt aber nur ein Teil aus Bernwards Zeit, nämlich auf der Vorderseite der Titulus und auf der Rückseite die Heiligennamen des mittelsten Streifens. Die Namen in den äußeren Reihen sind durch ihre Anordnung — die Buchstaben neben- statt untereinander — und durch die Buchstabenformen als späterer Zusatz gekennzeichnet. Der Schrift nach ist dieser Zusatz gegen Ende des 12. Jahrhunderts vorgenommen worden; damals müssen die in dem Kruzifix eingeschlossenen Reliquien stark vermehrt oder durch andere ersetzt worden sein. Damals wurde auch ein neuer Christuskörper für das Kruzifix gemacht. Die Haltung des Körpers und die Stilisierung des Haares, Bartes und Gewandes zeigen deutlich, daß wir es mit einem Werke aus der Zeit des Ueberganges zur Gotik zu tun haben.

dem Elfenbeindeckel des Evangeliars. Sämtliche Buchstabenformen der Türinschrift kehren in diesen Inschriften wieder. Es kann danach kein Zweifel sein, daß die Inschrift an der Tür ebenfalls aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts stammt.

Das divae memoriae beweist, daß die Inschrift erst nach Bernwards Tode (1022) auf die eherne Tür gesetzt worden ist; die Uebereinstimmung der Schriftzüge mit den Inschriften Bernwards, daß es nicht lange nach dem Todesjahre geschah. Man darf daher annehmen, daß es Bernwards Nachfolger Godehard war, der die Türflügel mit der Gedächtnisschrift versehen ließ. Wenn wir nun von Wolfhere hören, daß Bischof Godehard die Flügel an den Dom versetzen ließ, so liegt es nahe zu schließen, daß dies der Anlaß war eine Inschrift darauf anzubringen. Sie soll melden, daß die Tür von ihrem Stifter Bernward nicht am Dome, sondern an der Michaelskirche eingehängt worden sei. Dies war nötig zu bemerken, sobald sie von diesem ihrem ursprünglichen Platze entfernt worden war.

Ist die Inschrift in dieser frühen Zeit entstanden, so folgt, daß auch die Jahreszahl, die darin angegeben wird, richtig ist. Die Bernwardstür ist tatsächlich im Jahre 1015 in Gebrauch genommen worden; damit haben wir für ihre Entstehung eine feste untere Zeitgrenze.

Ehe ich zu der Untersuchung über die obere Zeitgrenze übergehe, möchte ich noch zwei Fragen erledigen, die sich aus dem bisherigen ergeben.

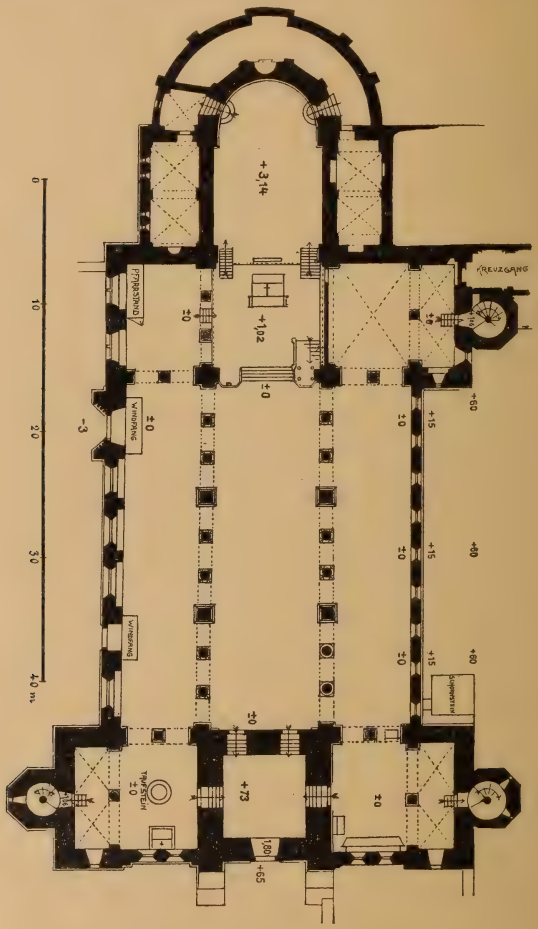
Die erste ist, ob sich der Platz, den die ehernen Türflügel an der Michaelskirche einnahmen, näher bestimmen läßt. Die Inschrift sagt, sie seien in facie angelici templi eingehängt worden. Welche Seite der Kirche ist damit gemeint? Die Westseite sicherlich nicht, denn diese ist durch Chor und Apsis geschlossen und enthielt ursprünglich keine Tür; der Eingang, der von außen in die Krypta führt, ist erst in neuerer Zeit angelegt worden. Ebensowenig kommt die Ostseite in Betracht; diese, heute allerdings die Haupteingangsseite, war in der alten Anlage durch drei Apsiden geschlossen. Im Norden legen sich Kreuzgang und Kloster gebäude an die Kirche. Facies kann daher nur die südliche Langseite bedeuten; diese war die Eingangsseite und verdient jene Bezeichnung um so mehr, als sie der Stadt zugewendet liegt.

Sie enthält aber zwei Eingänge.[1] Wir sehen in der Wand des in spätgotischem Stile umgebauten südlichen Seitenschiffes nach links zu, dicht neben dem jetzt abgebrochenen westlichen Querhause, einen Giebelvorbau, und darin ein stattliches gotisches Portal mit reich abgestuftem Gewände; rechts, nahe dem östlichen Querschiffe, befindet sich eine kleinere, einfache Spitzbogenpforte. Die Frage ist, in welchem von beiden Eingängen wir uns die Bernwardstür zu denken haben. Der westliche fällt mehr ins Auge, man wird daher auf den ersten Blick geneigt sein, diesen für den ehemaligen Platz der ehernen Flügel zu erklären. Man darf aber nicht vergessen, daß die jetzige Gestalt des südlichen Seitenschiffes erst aus dem 15. Jahrhundert stammt. Es ist nicht gesagt, daß schon in dem ursprünglichen romanischen Bau die östliche Pforte so stark hinter der westlichen zurückgetreten sein müsse. Im Gegenteil, wenn man die Lage der beiden Türen, ihr Verhältnis zu der Umgebung ins Auge faßt, erscheint gerade die kleinere rechts als die bevorzugte. Die Michaelskirche erhebt sich mitten auf einem mit Anlagen bepflanzten Hügel. Von dem linken, künstlerisch vornehmeren Eingange läuft nur ein Fußsteig zu einem abseits nach der Klosterstraße zu gelegenen Pförtchen in der Einfriedigung des Hügels; für den Verkehr ist dieser Zugang von nebensächlicher Bedeutung. Zu der anderen Tür dagegen führt eine breite, bequeme Freitreppe in — wenn ich mich recht erinnere — sechsmal fünf Stufen von der Straße aus empor. Gerade auf diese Treppe mündet die Burgstraße; das ist die Straße, die den Verkehr vom Domhofe zum Michaelskloster vermittelt. Wenn man vom Domhofe her diese Straße entlang geht, so sieht man als Abschluß der Straßenflucht stets die hohe Treppe und darüber einen Ausschnitt aus der Michaelskirche vor sich; es ist das Stück mit der kleinen Spitzbogentür. Die Burgstraße als Zugangsweg zum Michaelskloster ist offenbar gleichzeitig mit dessen Erbauung angelegt worden; da sie gerade auf das östliche Tor hinführt, muß dieses zu Bernwards Zeit als Haupteingang gegolten haben.

Aber noch mehr: diese Tür war damals der einzige Ein-

[1] Vgl. Tafel 1.

gang an der Südseite. Man betrachte den hier abgebildeten Grundriß der Michaelskirche; man wird bemerken, daß die beiden Türen des südlichen Seitenschiffes unsymmetrisch angebracht sind. Die linke stößt dicht an das ehemalige Querschiff,



die rechte dagegen ist von dem gegenüberliegenden Querschiffe ein gut Stück entfernt. Daß diese Unregelmäßigkeit nicht sehr ins Auge fällt, kommt daher, daß das westliche Querhaus abgetragen ist. Man braucht es sich nur in Gedanken zu ergänzen und sich das gesamte Bauwerk in den ursprünglichen Formen

des 11. Jahrhunderts vorzustellen, um zu empfinden, wie sehr die willkürliche Verschobenheit der Türen das wundervolle Ebenmaß des altbernwardischen Baues stören würde. Daher sind auch in allen bisher veröffentlichten Versuchen einer Rekonstruktion der Michaelskirche in der ältesten Gestalt — man findet derartige Entwürfe in den meisten Kunstgeschichten — die beiden Pforten der Südseite in gleichen Abständen von den Querschiffen gezeichnet. Das ist jedoch ein ganz willkürliches und unerlaubtes Verfahren; nichts berechtigt uns anzunehmen, daß die Eingänge jemals anders gelegen haben als jetzt. Wenn es nicht angeht, die älteste Gestalt der Kirche mit den beiden heutigen Eingängen zu denken, so bleibt nur eine Möglichkeit übrig: der eine von beiden muß später hinzugekommen sein. Und zwar muß das nach Westen gelegene gotische Prachtportal das jüngere sein. So erklärt sich dessen gedrückte Lage im äußersten Winkel links; es mußte soweit als möglich hinausgeschoben werden, weil es sonst dem älteren Eingange zu nahe gerückt wäre. Dieser, seinerzeit der einzige, ist ganz naturgemäß in einigem Abstande vom Querschiffe angelegt worden.

Man stelle sich die ursprüngliche Gestalt der Kirche mit diesem einen Eingange vor; das Gesamtbild wird dadurch den landläufigen Rekonstruktionen gegenüber sehr gewinnen. Bei einer doppelchörigen Kirche wie der Michaelskirche, deren Querhäuser mit ihren reichen Turmanlagen einander völlig gleichen, liegt immer die Gefahr nahe, daß die einheitliche Wirkung verloren geht, daß, von der Seite gesehen, das Gebäude in zwei Hälften zu zerfallen scheint. Dieser Eindruck würde noch stärker sein, wenn die Langseite zwei symmetrisch angebrachte Türen hätte. Die eine Tür, seitlich gestellt und die Symmetrie kräftig durchbrechend, wirkt diesem Eindruck aufs glücklichste entgegen; sie bringt Einheit in den Gegensatz der Hälften und faßt die auseinanderliegenden Teile zu einem Bauwerke zusammen. Andererseits wirkt die Verschiebung nicht willkürlich. Die Pforte teilt die Seitenschiffswand gerade auf einem Viertel ihrer Länge, sie ordnet sich also auch bei ihrer unsymmetrischen Stellung dem regelmäßigen Rhythmus der ganzen romanischen Anlage unter.

Ein ähnliches Bild bietet die Godehardskirche in Hildes-

heim: jedes ihrer Seitenschiffe hat nur einen Eingang, der seitwärts nahe an das eine Querschiff gerückt ist. Auf die Gestaltung der Godehardskirche hat das Vorbild der Michaelskirche stark eingewirkt: man darf daher vermuten, daß auch in diesem Punkte die beiden Bauwerke ursprünglich einander geglichen haben.

In der Krypta der Michaelskirche befindet sich ein Grabstein aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts, auf dem Bischof Bernward dargestellt ist, ein Modell der Michaelskirche im Arme haltend. An diesem Modell sieht man gerade die südliche Langseite der Kirche; man bemerkt darin nur eine Tür und zwar neben dem östlichen Querhause, entsprechend der heutigen kleineren Pforte. Dadurch wird unsere Vermutung bestätigt.

In diesem Eingange müssen ursprünglich die ehernen Türflügel gehangen haben, gegenüber der Burgstraße, dem vom bischöflichen Hofe Herkommenden schon von weitem sichtbar.

Die nächste Frage ist, wie sie von diesem Platze nach dem Dome gekommen sein mögen. Durch Wolfhere erfahren wir, daß Godehard sie dorthin überführen ließ, um sie zum Schmucke des neuerbauten Domparadieses zu verwenden. Diese Auskunft kann aber nicht genügen. Wir fragen, wie es möglich war, daß Godehard das Werk seines Vorgängers von seiner Stelle wegnahm. Die eherne Tür war Eigentum des Klosters St. Michael; eine gewaltsame Entfernung wäre Kirchenraub gewesen. Daß aber die Mönche dies kostbare Stück dem Bischofe freiwillig überlassen hätten, ist auch schwer denkbar.

Eine befriedigende Antwort dürfte sich am ehesten ergeben, wenn es festzustellen gelingt, w a n n Bischof Godehard die Türflügel in den Dom bringen ließ. Wir erinnern uns noch einmal der Erzählung Wolfheres:[1] Postremo principale nostrum monasterium cripta quadam in occidentali parte obscuratum aperuit et valvas, quas domnus Bernwardus conflari fecerat, ibidem pulcherrime composuit et ante ipsas paradisum delectabile pulchris porticibus altisque turribus inchoavit, quod decimo tertio provectionis suae anno consummavit, cuius turres et etiam

[1] VG 37.

campanarium, quod ipse super idem amplum mira artificii ingeniositate et insuper magna deaurationis praeciositate sapienter adornatum composuit, optimis campanis certe ex perfectissimis eiusmet artis artificibus exquisitis decenter adimplevit.

Der Schriftsteller gibt hier selber eine feste Zahl; in Godehards dreizehntem Regierungsjahre war das Paradies vorm Dome fertig. Godehard war am 2. Dezember 1022 zum Bischofe von Hildesheim gewählt worden; die Vollendung des Paradieses fällt also zwischen den 2. Dezember 1034 und den gleichen Tag des Jahres 1035. Damals war die Versetzung der Türflügel bereits geschehen. Doch läßt sich die Zeit noch näher bestimmen. Monasterium . . . aperuit et valvas . . . ibidem composuit et ante ipsas paradisum . . . inchoavit. Man beachte die Aufeinanderfolge der Zeitwörter. Es ergibt sich daraus, daß die Flügel eingehängt wurden, gleich nachdem an Stelle des alten Chores ein Eingang geschaffen worden war; erst als sie an Ort und Stelle waren, begann der Bau des Paradieses. Zwischen der Ueberführung der Tür und dem Jahre 1035 liegt also so viel Zeit, als zur Anlage eines aus Säulenhallen und Türmen bestehenden stattlichen Paradieses nötig ist. Wir müssen daher von 1035 einige Jahre zurückrechnen; ungefähr dürfen wir wohl den Beginn der Bauarbeiten am Dome in die Zeit um 1030 setzen. Bis 1028 war Godehard mit dem Bau der Kirche seines Patrons St. Moritz auf dem Zierenberge beschäftigt; im Dezember jenes Jahres wurde sie geweiht.[1] Godehard war ein sehr eifriger Bauherr; «vario huiusmodi edificationis studio vehementius omnibus erat intentus», sagt sein Erzähler von ihm.[2] Es ist daher nicht anzunehmen, daß nach der Weihe der Moritzkirche eine längere Pause in seiner Bautätigkeit eingetreten sei; vielmehr dürfte sich sein nächstes Werk, das Domparadies, zeitlich ziemlich eng an jenen Bau angeschlossen haben.

Es fragt sich nun, ob sich in jener Zeit, ungefähr in den Jahren 1029 oder 1030, ein Ereignis nachweisen läßt, das dem Bischof Godehard Anlaß gegeben haben könnte, die Bernwardstür aus der Michaelskirche in den Dom zu schaffen.

---

[1] Harry Breßlau im Neuen Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 2. Band 1877 S. 559.

[2] VG 37.

Wir lesen in seiner Lebensbeschreibung:[1] In quadam etiam sui curte Holthuson[2] dicta conveniens monasterium cum habitaculis monachicae conversationi congruis construxit, quod subsequenti praenotatae suae ordinationis anno[3] quadragesimali tempore, 12. Kal. April.,[4] in honore sancti Benedicti dedicavit, ubi et congregationem monachicam ab antecessore suo apud nos in monasterio sancti Michahelis archangeli coadunatam collocavit, quia eos ibi ab humana frequentatione semotiores professionis suae cursum liberius exsequi posse putavit. Quod ubi humanae tam suorum quam et aliorum opinioni displicere cognovit, commentationes singulorum non ferens redire eos ad prius habitaculum mandavit.

Im Jahre 1030 also stand das Michaelskloster vorübergehend leer, da die Mönche auf Geheiß des Bischofs nach Wrisbergholzen übergesiedelt waren. Der Schluß liegt auf der Hand: Die Abwesenheit der Mönche benutzte Godehard, um die ehernen Türflügel aus der Michaelskirche in den Dom zu holen.

Diese Annahme stimmt zu allem, was wir sonst über die Vorgänge des Jahres 1030 hören. Die Verlegung des Klosters war nicht die einzige Gewaltmaßregel, durch die sich Godehard damals die Feindschaft der Mönche von St. Michael zuzog. Gleichzeitig nahm er die von Bernward dem Kloster gestifteten Güter in Beschlag. Das läßt sich schon aus dem Zusammenhange bei Wolfhere erschließen. Denn eben im Anschluß an die angeführten Worte gibt er sich auffallende Mühe, den Leser zu überzeugen, daß sich der Bischof an den klösterlichen Besitzungen nicht vergriffen habe; also müssen damals derartige Vorwürfe laut geworden sein. Und daß sie nicht grundlos waren, verrät der Schriftsteller mit denselben Worten, mit denen er sie zu entkräften sucht. Quamvis enim ipse vario huiusmodi edificationi studio vehementius omnibus esset intentus, omne tamen quod felicis memoriae domnus Bernwardus eidem sancti Michahelis ecclesiae

---

[1] Ebendort.

[2] Nach allgemeiner Annahme ist darunter das Dorf Wrisbergholzen im Kreise Alfeld zu verstehen. Die AH verzeichnen zum Jahre 1030: Aecclesiam etiam pulchram in Holth u n o n in honore sancti Benedicti abbatis monachicae conversationi aptam fundavit.

[3] D. h. im achten, Dez. 1029 bis 1030.

[4] 21. März (Benediktus).

in aliquo contulit, eiusdem loci abbati Goderammo eiusque post eum successori Adelberto in huiusmet monasterii edificationem sollicite commisit, adeo ut nec unum agellum vel mancipiolum aut de collato eo loci thesauro unius nummi praecium in suae commoditatis converterit servitium. In diesen Sätzen ist vor allem auffällig das Wort «commisit»; was hat Godehard dem Michaelskloster Stiftungen Bernwards zu «überlassen»? Das kann doch nicht anders verstanden werden, als daß er sie vorher eingezogen hatte. Wolfhere freilich sucht das möglichst zu vertuschen und wählt darum einen so unbestimmten Ausdruck. Ganz klaren Einblick in die Sachlage gewährt uns ein Zeugnis von der Gegenseite. Als später Bischof Dietmar (1038 bis 1044) verbriefte Einkünfte des Michaelklosters an sich brachte, richtete Abt Adelbert eine Beschwerde an ihn, in der er auf ähnliche Versuche Godehards zu sprechen kam. Da heißt es ganz kurz und klar:[1] Godehardus . . . quorundam nefando suorum consilio omnia huic monasterio accidencia abstraxit et ea in usum sue servitutis aptavit et tamdiu ea sic retinuit quamdiu per dei providenciam cognovit se in hoc inique agere . . . Mox pro certo ut credimus sic divino instinctu ammonitus omnia per sue legacionis decretum reddidit et postea per se ipsum cuncta restituere decrevit, quando eiusdem monasterii oratorium dedicavit.[2] Aus den Worten per legacionis decretum folgt, daß die Mönche damals, als ihnen ihr Besitz wieder zugesprochen wurde, fern von Hildesheim waren. So ergibt sich

---

[1] K. Janicke, Urkundenbuch des Hochstiftes Hildesheim und seiner Bischöfe 1. Teil (Publikationen aus den kgl. preußischen Staatsarchiven 65. Bd.) Leipzig 1896 Nr. 81. Die Wolfenbütteler Handschrift des CH enthält zum Leben Bischof Dietmars folgenden Zusatz: Iste Thietmarus . . . molestus fuit monasterio sancti Michaelis aliqua bona scilicet decimas . . . aufferendo ex inductione quorundam perversorum simili modo sicut Hildewinus, qui beatum Godehardum ad similia induxit sed non prevaluit. Vir enim sanctus considerans suam maliciam et certorum aliorum invidiam eis non consensit.

[2] D. h. am 29. September 1033. Dies war die zweite und endgiltige Weihefeier. Als Bernward die erste Weihe vornahm, am 29. September 1022, war das Gebäude noch nicht fertig. Vgl. CH 13: Monasterium sancti Michahelis construxit et e x p a r t e dedicàvit, und die Bestätigungsurkunde Heinrichs II. vom Jahre 1022 (H. A. Lüntzel, der heilige Bernward, Hildesheim 1856, Anhang IV): p a r t e m etiam pro posse huc usque peractam consecravit.

aus beiden Berichten, daß die Versetzung der Mönche nach Wrisbergholzen und die Einziehung der Klostergüter zeitlich zusammenfielen.[1] Wahrscheinlich hat die eine Maßregel die andere begründen müssen. Hatte der Bischof aus Gründen der klösterlichen Zucht den Mönchen einen neuen Wohnsitz angewiesen, so fiel natürlich das alte Kloster seiner Verfügung anheim. Er wird nun geltend gemacht haben, daß Bernwards reiche Stiftungen an dem Kloster in Hildesheim hafteten und mit diesem an den Bischof zurückfallen mußten. Unter diesen Umständen kann es auch nicht befremdlich erscheinen, wenn er die kunstvollen Türflügel der Michaelskirche für seine Zwecke verwandte.

Wir müssen freilich annehmen, daß nach der Rückkehr des Klosterkonvents die Bernwardstür am Dom geblieben sei, und das scheint in Widerspruch zu stehen mit der übereinstimmenden Aussage Adelberts sowohl als Wolfheres, daß Godehard die entzogenen Güter später sämtlich zurückgegeben habe. Der Klagebrief Adelberts aber redet, näher betrachtet, doch nur von laufenden Einkünften, und auch Wolfhere wählt seine Worte so, daß sie genau genommen über die Türflügel gar nichts sagen. Nec unum agellum vel mancipiolum aut de collato eo loci thesauro unius nummi praecium in suae commoditatis convertit servitium: zum Schatze der Michaelskirche wird man sie damals ebensowenig gezählt haben, wie man sie heute zum Domschatze rechnet, und zum Dienste seiner Bequemlichkeit hat sie Godehard gewiß nicht verwendet. Es ist

---

[1] Wenn nach Adelberts Darstellung die Rückgabe der Güter erst durch eine Gesandtschaft, dann bei der Kirchweihe durch den Bischof persönlich erfolgt, so entspricht das genau der Erzählung Wolfheres, daß Godehard zweien Aebten, Goderamm und Adelbert, die Besitzungen «überlassen» habe. Daraus läßt sich die Dauer der Abwesenheit der Mönche ungefähr berechnen. Goderamm starb nach den AH am 30. Juni 1030. Bis zu diesem Tage muß der Bischof seine Maßregel widerrufen haben. Da das Klostergebäude in Wrisbergholzen am 21. März geweiht worden war, kann die Verbannung höchstens ein Vierteljahr gedauert haben; das wird durch das mox in Adelberts Briefe bestätigt. Doch scheint es noch längerer Zeit bedurft zu haben, bis die Mönche wirklich zurückgekehrt und die alten Verhältnisse wiederhergestellt waren. Es ist wenigstens auffällig, daß nach Goderamus Tode das Kloster ein halbes Jahr ohne Abt war; erst am 25. Dezember führte Godehard den neuen Abt Adalbert ein (AH 1030).

aber nicht einmal nötig, den Text bei Wolfhere so zu pressen. Der Vergleich seiner Schilderung mit der des Abtes Adelbert beweist, daß er ein parteiischer Berichterstatter ist, der die Ereignisse im Sinne seines Helden färbt; so wird man auf seine Versicherungen nicht allzuviel geben dürfen. Ja gerade er muß als Zeuge für unsere Vermutung dienen. Denn nun verstehen wir auf einmal, weshalb er bei der Erzählung von dem Bau des Domparadieses und der Anbringung der Erztür nichts davon sagt, daß diese früher an der Michaelskirche gewesen war. Es war ein offenbares Unrecht des Bischofs, daß er das Bronzewerk von dort hatte wegnehmen lassen und es später, als die Mönche ihre Ansprüche durchsetzten, nicht zurückgab. Daher sucht Wolfhere jede Erinnerung daran zu vermeiden und drückt sich lieber so aus, daß der unkundige Leser den Eindruck empfangen muß, die ehernen Türflügel Bernwards seien überhaupt erst unter Godehard in Gebrauch genommen worden.

---

2. DIE ZUSAMMENSETZUNG DER VITA BERNWARDI.

(OBERE GRENZE FÜR DIE ENTSTEHUNGSZEIT DER TÜR.)

Zur Bestimmung der oberen Zeitgrenze bietet die Inschrift keine Handhabe. Aber auch sonst fehlen Nachrichten, aus denen sich etwas über den Beginn der großen Gußarbeiten entnehmen ließe. Dort, wo wir am ehesten eine Auskunft erwarten dürften, in der Lebensbeschreibung Bernwards, verfaßt von seinem Lehrer Tangmar, dem Bibliothekar und Notar am Hildesheimer Dome, findet sich über Tür und Säule nicht ein Wort.

Das Schweigen Tangmars ist sehr befremdlich. Er spricht gerade von der Kunsttätigkeit des Bischofs mit großer Ausführlichkeit, so daß sein Buch für die Kunstgeschichte des beginnenden 11. Jahrhunderts eine der wertvollsten Quellen bildet. Von verschiedenen Arbeiten aus Bernwards Werkstatt, die nicht erhalten sind, haben wir nur durch Tangmar Kunde; es sind sogar meist Werke von weit geringerer Bedeutung als die großen Bronzegüsse. Warum erwähnt er gerade diese nicht?

Die Antwort wird sich am leichtesten ergeben, wenn wir das Buch zunächst einmal daraufhin durchsehen, an welchen Stellen der Erzähler Gelegenheit gehabt hätte über die Tür oder die Säule zu sprechen. Zweimal führt er einzelne Kunstwerke namentlich auf; beide Stellen gehören zum achten Kapitel, das der Bautätigkeit des Bischofs gewidmet ist. Zuerst ist von den Arbeiten am Dome die Rede; diese Gelegenheit benutzt der Verfasser zu einer Aufzählung der prächtigsten Stücke unter den gottesdienstlichen Geräten, die Bernward für die Hauptkirche gestiftet hat. Der Schluß des Abschnittes handelt sodann vom Bau der Kreuzkapelle. Es wird erwähnt, daß Kaiser Otto dem Bischofe ein Stück vom Kreuze Christi schenkte und dieser das Heiligtum in Gold und Gemmen einschließen ließ. Damit ist wohl das berühmte Bernwardskreuz gemeint, das noch heute in der Magdalenenkirche zu Hildesheim aufbewahrt wird. Tangmar befolgt also die Regel, daß er vom Bauwerke übergeht auf die Ausstattungsstücke, die dazu gehören. Demnach ist die Stelle, an der man ein Wort über die Säule und die Tür erwarten sollte, das 49. Kapitel, wo über die Weihe des Michaelsklosters am 29. September 1022 berichtet wird.

Wie es kommt, daß dort der Kunstwerke nicht gedacht wird, ergibt sich aus dem Zusammenhange. Der ganze Schlußteil des Buches von Kap. 44 an hebt sich durch seine Dürftigkeit und Knappheit scharf von allem Vorhergehenden ab. Aus dem langen Zeitraum zwischen 1007 und 1022 werden nur einige der wichtigsten Ereignisse mit wenigen Worten verzeichnet; die innere Wirksamkeit des Bischofs während jener Jahre wird gar nicht mehr berücksichtigt. Erst am Ende, wo von Bernwards Tode die Rede ist, fließt der Stoff wieder reichlicher, und der Ton wird lebendiger, wärmer. So ist denn auch die Baugeschichte des Michaelklosters, das der Verfasser in den früheren Abschnitten des Buches noch nicht erwähnt hat, in diesem letzten arg zu kurz gekommen. Nur von den beiden Weihefesten in den Jahren 1015 (Kap. 46—47) und 1022 (Kap. 49) erfahren wir ein paar dürre Zahlen und Namen. Aller weiteren Mitteilungen überhebt sich Tagmar in bequemster Weise dadurch, daß er einen Auszug aus der Gründungsurkunde einschiebt, in der Bernward selbst in wortreichen, aber inhaltarmen Sätzen einiges

darüber berichtet (Kap. 51). Das Ganze macht den Eindruck, als habe es der Verfasser in ziemlicher Eile und ungünstiger Stimmung hingeschrieben, und es drängt sich die Vermutung auf, daß der Schlußteil nicht in einem Zuge mit den früheren Abschnitten des Buches entstanden ist. Darauf werde ich später zurückkommen. Vorläufig genüge es, das eine festzustellen: der Umstand, daß in den Kapiteln über die Michaelskirche von den Erzgußwerken keine Rede ist, erklärt sich aus besonderen Verhältnissen bei der Abfassung dieser Kapitel.

Ganz befriedigend ist aber auch diese Auskunft nicht. Mit den herangezogenen Stellen, in denen einzelne Kunstwerke aufgezählt werden, ist noch nicht der gesamte kunstgeschichtliche Stoff des Buches erschöpft. Es enthält außerdem noch Partieen, in denen der Hildesheimer Kunstbetrieb im allgemeinen geschildert wird, ohne daß bestimmte Leistungen angeführt werden. Wenn dort auch zu namentlicher Erwähnung der großen Bronzen kein Anlaß vorliegt, so muß man doch erwarten, daß in dem Gesamtbilde emsigster Kunsttätigkeit, das Tangmar vor uns aufrollt, die so hochentwickelte Kunst des Erzgusses mit an erster Stelle erscheint. Wie steht es nun damit?

Im 5. Kapitel wird der Tageslauf des Bischofs geschildert. Wir begleiten ihn bei seinen mannigfaltigen Geschäften bis zur Mittagszeit. Dann heißt es: Inde officinas, ubi diversi usus metalla fiebant, circuiens singulorum opera librabat. Der kurze Satz gibt ein deutliches Bild von dem vielseitigen Getriebe in den Metallwerkstätten; es weist aber nichts darauf hin, daß dort auch große Gußwerke geschaffen wurden. Mit metalla können nur Gefäße und ähnliche Gerätschaften bezeichnet werden. Auch der Ausdruck «librabat», «wog sie prüfend in der Hand», zeigt, daß es handliche Gegenstände waren, die in den Werkstätten gearbeitet wurden. Von Erzdenkmälern von zwei- bis dreifacher Manneshöhe kann da keine Rede sein.

Sodann bringt Kap. 6 einen allgemeinen Ueberblick über Bernwards Verdienste um die Kunst . . . Nec aliquid artis erat, quod non attemptaret, etiam si ad unguem pertingere non valeret. Scriptoria namque non in monasterio tantum, sed in diversis locis studebat, unde et copiosam bibliothecam tam divinorum quam philosophicorum codicum comparavit. Picturam vero et sculpturam

et fabrilem atque clusoriam artem et quicquid elegantius in huiusmodi arte excogitare poterat, nunquam neglectum patiebatur, adeo ut ex transmarinis et ex Scotticis vasis, quae regali maiestati singulari dono deferebantur, quicquid rarum vel eximium reperiret, incultum transire non sineret . . . Musivum praeterea in pavimentis ornandis studium necnon lateres ad tegulam propria industria nullo monstrante composuit. Der einleitende Satz sowie die Nachholung am Schlusse beweisen, daß hier alle Kunstgebiete, auf denen sich Bernwards Eifer bewährt hat, aufgezählt werden. Die Erzgußwerke aber lassen sich nirgends unterbringen. Das Wort sculptura kann trotz ihrer Reliefdarstellungen nicht auf sie bezogen werden. Das Bewundernswerte an ihnen ist ja nicht so sehr die Bildnerei in Wachs, als die Kühnheit, so mächtige Stücke in Erz zu gießen. Ja schon der einfache Wortsinn spricht dagegen; sculptura bedeutet das Hineinarbeiten in harte Stoffe, nicht das Formen aus weicher Masse. So kann auch hier nur Holzschnitzerei und Bildhauerei damit gemeint sein. Ebensowenig kann man unter ars fabrilis die Erzgießkunst miteinbegriffen denken; ars fabrilis ist die Kunst des Goldschmiedes, sonst nichts. Der Sprachgebrauch faber = Goldschmied scheint freilich dem klassischen Latein fremd zu sein, er findet sich aber z. B. in der Inschrift der in Gold getriebenen Altarbekleidung von San Ambrogio in Mailand (9. Jh.); der Künstler nennt sich dort Wolvinus magister phaber. Die vollere Bezeichnung faber aurifex ist öfter in der mittelalterlichen Literatur zu belegen. Daß Tangmar mit ars fabrilis die Goldschmiederei im Sinne hat, lehrt auch der Znsammenhang. Das atque, mit dem ars fabrilis und ars clusoria verbunden sind, beweist, daß diese beiden Künste auf einer Stufe stehen. Die ars clusoria aber ist die Kunst, edle Steine in Gold zu fassen und auf Goldblech zu löten, ein Verfahren, das zur Verzierung von Vortragekreuzen, Altarvorsätzen, Bucheinbänden, Kästchen u. dgl. im Mittelalter sehr beliebt war; so muß sich auch die ars fabrilis auf Gefäße oder Schmuckstücke beziehen. Ja es wird ausdrücklich gesagt, daß Bernwards Bestreben in dieser Kunst auf das Feine und Zierliche ging (elegantius), und schließlich beweist auch die Erzählung von den überseeischen und schottischen Gefäßen, die er den jungen Künstlern als

Muster empfahl, daß es sich überhaupt nur um Kleinkunst handelt.

Damit sind die kunstgeschichtlichen Kapitel der Vita Bernwardi erschöpft. Im ganzen genommen geben sie uns das Bild einer sehr lebhaft betriebenen Goldschmiederei, vom Erzguß in größerem Maßstabe ist keine Spur zu entdecken. Daß der Verfasser diesen Zweig der Kunsttätigkeit aus irgendwelchen Gründen mit Schweigen übergangen habe, ist undenkbar. Es bleibt nur der eine Schluß übrig: zu der Zeit, als Kap. 5 und 6 geschrieben wurden, war in Hildesheim der Erzguß noch nicht bekannt. Die Abfassungszeit dieser Kapitel ist zugleich die gewünschte obere Zeitgrenze für die Entstehung der Bernwardssäule und der Bernwardstür. Es ist nun die Frage, wann die bezeichneten Kapitel verfaßt worden sind.

Hier kommen uns die scharfsinnigen Untersuchungen R. Dieterichs zu Hilfe.[1] Er weist nach, daß die uns vorliegende Vita Bernwardi episcopi bald nach Bernwards Tode zusammengearbeitet worden ist aus zwei zu seinen Lebzeiten entstandenen grundverschiedenen Schriften. Die eine ist ein Lebensbild erbaulicher Art, bestimmt, die herrlichen Taten des Bischofs als hohes Vorbild der Nachwelt zu überliefern. Dieser ursprünglichen Vita weist Dieterich folgende Kapitel zu:

1—11. Bernwards Jugend. Seine Bischofswahl und seine Wirksamkeit in Hildesheim, mit besonderer Berücksichtigung seiner Verdienste um die Kunst.
23—27. Bernward beim Kaiser in Italien (1000—1001).
38. Sein Verhalten bei der Königswahl von 1002.
40. Besuch Heinrichs II. in Hildesheim 1003.
41. Bernward zieht mit König Heinrich nach Flandern zu Felde, reist von da aus nach Tours 1007.
42. Tod seiner Tante, der Aebtisse Rotegard von Hilwardshausen, Weihnachten 1007.
46—47. Weihe der Krypta der Michaelskirche 1015.

Die andere Schrift ist eine ausführliche Darlegung des gesamten Streites um Kloster Gandersheim, der Mainz und Hildes-

---

[1] Ueber Tangmars Vita Bernwardi episcopi, Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 25. Band, 1900, S. 427 ff.

heim so viele Jahre hindurch entzweite. Sie hat den Zweck, bei einer etwaigen Erneuerung des mühsam beigelegten Zwistes als Grundlage und Urkunde für die Ansprüche Hildesheims zu dienen. Ihr gehören zu die Kapitel 12—22, 28—37, 39 und 43.

Was dann noch übrig bleibt kam dazu, als Tangmar nach Bernwards Tode (1022) die beiden Bücher in eines zusammenfaßte. Damals trug er die wichtigsten Ereignisse der inzwischen verflossenen Jahre nach. Besonders war es das Verhalten der Mainzer Erzbischöfe seit der Schlichtung des Streites, die Vollendung der Michaelskirche und der Tod Bischof Bernwards, was kurz geschildert werden mußte. Zu dieser Schlußbearbeitung rechnet Dieterich außer verstreuten Zusätzen in den früheren Stücken die Kapitel 44—45 und 48—57.

Wann die Bestandteile der Vita abgefaßt worden sind, ist daraus zu entnehmen, welche Ereignisse sie zuletzt berichten. Die Schrift über den Gandersheimer Streit schließt mit der Versöhnung zwischen Bernward und Erzbischof Willigis von Mainz im Anfang des Jahres 1007. Also wird sie wohl zum größten Teil 1007 geschrieben worden sein. Die ältere, erbauliche Lebensbeschreibung geht nach Dieterichs vorhin wiedergegebener Quellenscheidung bis zur Weihe der Michaelskrypta am 29. September 1015. Daraus folgt dann, daß sie bald nach jenem Tage vollendet worden ist.

In dieser Urschrift des Lebens Bernwards stehen die Kapitel, in denen wir eine Erwähnung der Erzgießerei vermißten. Die Entstehungszeit dieser Kapitel sollte zugleich die Zeit angeben, vor der die Bernwardstür und die Bernwardssäule nicht entstanden sein können. Das wäre also das Jahr 1015, dasselbe Jahr, in dem die Tür bereits fertig eingehängt wurde.

Die Aufstellungen Dieterichs scheinen demnach einen Fehler zu enthalten, und wir müssen auf die Zusammensetzung der Vita Bernwardi etwas näher eingehen. Es ist jedoch nicht nötig, die ganze Untersuchung von vorn anzufangen. Das hauptsächlichste Ergebnis Dieterichs, die Unterscheidung eines älteren Lebensbildes volkstümlicher Art und einer geschichtlich-rechtlichen Schrift über Gandersheim ist so wohl begründet, daß es als feststehend gelten kann. Auch mit der Zuweisung der einzelnen Kapitel an die eine oder die andere Grundschrift dürfte

er im großen und ganzen das Richtige getroffen haben. Nur in einem Punkte scheint mir seine Quellenscheidung einer Berichtigung zu bedürfen: ich glaube, daß die Kapitel 46 und 47 nicht zur älteren Lebensbeschreibung gehören, sondern zur Schlußbearbeitung, und daß die ältere Lebensbeschreibung bereits mit Kapitel 42 endigt.

Es sind zunächst die Gründe zu prüfen, die Dieterich für seine Zuweisung anführt. Er sagt, der Bau des Michaelsklosters sei 1007 wieder aufgenommen worden, nachdem er wegen der fünf Jahre dauernden Fieberanfälle Bischof Bernwards geruht habe. Kapitel 46 und 47, die von ihm handeln, schlössen sich also zeitlich genau an 41 und 42 mit ihren Ereignissen des Jahres 1007. Dieser Grund ist nicht stichhaltig. Dieterichs Annahme, daß die fünfjährige Fieberkrankheit Bernwards, von der er in der Stiftungsurkunde erzählt,[1] eine Folge seines römischen Aufenthaltes sei und daher von 1001—1006 zu rechnen sei, mag das Richtige treffen; etwas Sicheres wird darüber wohl nicht zu ermitteln sein. Wunderlich aber ist seine Voraussetzung, daß während jener Krankenjahre der Bau der Michaelskirche gestockt habe. Bernward meint ja gerade selbst, jene Krankheit sei ihm von Gott geschickt worden, «ne occasio terrenae vagationis esset dilatio incepti operis». Der Baubetrieb ist also nur durch Bernwards größere Reisen unterbrochen worden, durch die Krankheit aber, die ihn zu Hause festhielt, eher gefördert worden. Daß 1007 nach langer Pause die Arbeit wieder aufgenommen worden sei, davon kann keine Rede sein. Somit besteht auch kein versteckter Zusammenhang zwischen 42 und 46.

Ferner führt Dieterich an, die Kapitel 46 und 47 berührten sich inhaltlich mit den der älteren Lebensbeschreibung angehörenden Kapitel 8 und 10. Diese handeln nämlich von der 996 geweihten Kreuzkapelle, und die Michaelskirche, von der Kapitel 46 und 47 die Rede ist, fand ihren Platz in nächster Nähe jenes kleinen Bauwerks, das seinerzeit überhaupt als vorläufiger Ersatz für das später zu errichtende Kloster gedacht war. Diese inhaltliche Berührung ist aber nur entscheidend,

[1] VB 51.

wenn es sich um die Frage handelt, ob unsere beiden Kapitel zur Gandersheimer Streitschrift zu rechnen sind oder nicht; wenn der Abschnitt über die Kreuzkapelle nicht dazu gehört, wird allerdings auch der über das Michaelskloster nicht dazu gehören. Für die weitere Entscheidung aber, ob 46 und 47 ein Teil der älteren Lebensbeschreibung ist oder der Ergänzung von 1022 zugewiesen werden muß, trägt die inhaltliche Berührung mit einem Stücke der älteren Schrift gar nichts aus. Denn sie liegt in der Sache und mußte sich in jedem Falle einstellen, gleichviel zu welcher Zeit und in welchem Zusammenhange der Abschnitt geschrieben wurde.

Es spricht demnach kein Grund dafür, daß die beiden Kapitel dem älteren Werke angehören. Andererseits gibt es eine ganze Reihe von Gründen, die dagegen sprechen und das kurze Stück mit Bestimmtheit zur Schlußbearbeitung weisen.

Wird es, wie es in der obigen Zusammenstellung geschieht, als Abschluß der älteren Lebensbeschreibung betrachtet, dann ergibt sich die wunderliche Tatsache, daß gerade vor dem letztvergangenen Ereignis, der Weihefeier von 1015, die größte Lücke des ganzen Buches klafft, eine Lücke von acht Jahren, aus denen der Verfasser nichts zu berichten weiß. Man sollte doch meinen, je näher er seiner Gegenwart käme, desto ausführlicher müßte er werden. Erwähnt wurde ferner die sachliche Berührung zwischen Kapitel 46, 47 und 8, 10; der Bau der Michaelskirche (46—47) steht zur Gründung der Kapelle vom hl. Kreuz (8—10) in engerem Verhältnis. Nun bezieht sich aber die spätere Erzählung nicht im geringsten auf die frühere. Die Kreuzkapelle wird nach Kapitel 8 errichtet foris murum, die Michaelskirche nach Kapitel 46 in septentrionali parte civitatis, die Kreuzkapelle in loco quondam dumis et vepribus horrido, die Michaelskirche in loco quondam squalido, feris quoque seu brutis coaptato. Daß es aber dieselbe Oertlichkeit ist, von der hier wie dort die Rede ist, wird nicht erwähnt. Das ist doch ein Beweis, daß die zweite Stelle in einem neuen Zusammenhange steht, daß hier die Erzählung von frischem einsetzt. Auch in der Sprache unterscheidet sich der Abschnitt über die Grufteinweihung unverkennbar von den Erzählungen der älteren Lebensbeschreibung. In jenen ausführlich-behagliches

Geplauder, hier plötzlich knappste tatsächliche Angaben im Tone eines eiligen Berichterstatters. Selbst die erbaulichen Einleitungssätze sind aus bekannten Redensarten zusammengestoppelt; sie finden sich so gut wie wörtlich bei Tietmar von Merseburg wieder.[1] Man braucht nur einmal von 42 nach 46 hinüberzulesen, um zu empfinden, wie weit der formelhafte Notizenton des späteren Stückes von der lebensvollen Erzählung des früheren abfällt. Darum können Kapitel 46 und 47 am allerwenigsten als Abschluß gedacht werden; die Grundschrift würde ganz unvermittelt und klanglos abbrechen.

Sobald man aber die beiden Kapitel von der Grundschrift trennt und in den nach 1022 geschriebenen Nachtrag einrechnet, zeigt sich, daß sie dort wie an ihrem natürlichen Platze stehen, während die ältere Schrift auf einmal einen befriedigenden Abschluß hat.

Kap. 46—47 stehen mitten zwischen Erzählungsstücken, die sicher zur Schlußbearbeitung gehören; es ist darum von vornherein am wahrscheinlichsten, daß sie bei derselben Gelegenheit wie jene geschrieben sind. Auch in ihrer ganzen Art heben sie sich gar nicht von den angrenzenden Teilen ab. Die knappe Fassung, durch die sie sich von der älteren Lebensbeschreibung so stark unterscheiden, ist dem ganzen Abschnitt von Kap. 44—52 eigen. Sie erklärt sich denn auch nur daraus, daß dieser ganze Teil nicht als gleichwertige Fortsetzung der beiden älteren, ausführlichen Schriften gedacht ist, sondern nur die Lücke zwischen den dort behandelten Ereignissen und dem neu hinzukommenden Bericht über Bernwards Tod durch die wichtigsten Daten und Namen aus der Zwischenzeit notdürftig überbrücken soll. Die ganze Schlußbearbeitung ist offenbar in ziemlicher Eile zustande gekommen. Da der Verfasser dabei unter dem Eindruck des bei Godehards Bischofsweihe erneuerten Gandersheimer Streites steht, ist es ihm natürlich das wichtigste, die Beziehungen zu Mainz seit Willigisens Tode kurz darzustellen. Die spätere Kunsttätigkeit unter Bernward tritt dahinter ganz zurück. So läßt es sich verstehen, daß der Tag der Grufteinweihung mit so wenig Worten abgetan wird (Kap. 46—47).

[1] Chronicon VI, 31.

Nicht anders aber ist es bei dem Bericht über die Weihe der ganzen Kirche (Kap. 49—51). So sind die Kap. 46 und 47 durch ihre äußere Form als ein Teil der Schlußbearbeitung gekennzeichnet. Doch auch der Inhalt ist nur vom Standpunkte des Jahres 1023 aus zu verstehen. Es heißt Kap. 46: Monasterium . . . instituit, quod praediis sufficientibus dotatum coenobitis Deo famulantibus ibi collectis delegavit. Die hier erwähnte Güterschenkung an das Kloster geschah aber erst durch die Urkunde vom 1. November 1022.[1] Daher ist der angeführte Satz nicht vor 1022 geschrieben. Das ist der sicherste Beweis, daß die beiden Kapitel erst bei der abschließenden Bearbeitung im Jahre 1023 entstanden sind.

Kap. 46—47 gehören somit dem Zusammenhange, in dem sie heute stehen, ursprünglich an; sie sind ein Teil des nach Bernwards Tode geschriebenen Nachtrags. Diese Zuweisung gereicht aber auch der älteren Lebensbeschreibung zum Vorteil; sie erscheint nun als ein abgerundetes Ganzes.

Diese ältere Schrift endet dann nämlich mit Kap. 42, der Geschichte von Rotegardens Tode. Der letzte, langatmige Satz enthält eine fromme Betrachtung über die Seligkeit eines solchen Lebensendes. Es ist ein Satz, der nicht nur durch seinen Inhalt, sondern auch durch Schwung und volltönende Sprache wie geschaffen scheint, das Buch zu schließen. Aber schon die Erzählung selbst legt es nahe, hier den Abschluß des Werkes zu sehen. Sie spielt im Kloster Hilwardshausen und handelt von Bernwards Tante; Bernward selbst kommt gar nicht vor. Was hat diese ganze Geschichte in einer Lebensbeschreibung Bernwards zu suchen? Weniger auffällig wird sie erscheinen, sobald sie sich herausstellt als ein Anhang zu dem abgeschlossenen Werke. Fiel der Tod der Aebtisse in die Zeit, als die Lebensbeschreibung der Vollendung nahe war, so ist es wohlverständlich, daß der Verfasser die Gelegenheit wahrnahm, auch das allerneueste erbauliche Ereignis, das ihn so tief ergriff, der Nachwelt gleich mit zu überliefern. Als Anhang konnte diese mit der Hauptperson des Buches nur entfernt zusammenhängende

[1] Abgedruckt bei H. A. Lüntzel, der hl. Bernward, Bischof von Hildesheim. Hildh. 1856. Anhang II, S. 92 ff.

Geschichte trotz aller Ausführlichkeit nicht stören. Betrachten wir nun einmal Kap. 42 als Anhang und gehen auf den eigentlichen Schluß zurück, was ist das letzte, was von der Hauptperson selber, von Bernward, erzählt wird? Kap. 41 schildert seine Rückkehr aus Frankreich und endigt mit den Worten: Reversus vero Hildenesheim delatas sanctorum reliquias veneratione condigna servandas locavit, semet ipsum in sanctimonia solita sollicitius diatim exercuit, episcopatus sui terminos antiquitus praefixos labore nimio et sollicitudine custodivit. Deutlicher kann es doch kaum ausgedrückt sein, daß der Verfasser nun von Bernward Abschied nimmt. Er hat nichts mehr von ihm zu erzählen, und alles, was noch die Zukunft von dessen edlen Taten sehen wird, nimmt er gleichsam vorweg in einem allgemein gehaltenen Schwall lobender Redensarten.[1] Unverkennbar haben wir hier den ursprünglichen Schluß der ältesten Vita Bernwardi.

So haben wir aus der älteren Vita die Kap. 46—47 zu streichen. Die ältere Lebensbeschreibung endet bereits mit Kap. 42. Dagegen gehört von Kap. 44 an alles ohne Ausnahme zur Schlußbearbeitung von 1023.

Infolgedessen ist auch die Abfassungszeit der älteren Lebensbeschreibung gegen Dieterichs Annahme um acht Jahre hinaufzurücken. Sie fällt mit der der Gandersheimer Schrift fast zusammen. Da der letzte Absatz vom Ende des Jahres 1007 handelt, wird das Buch nicht lange nach dieser Zeit abgeschlossen worden sein.

Die Entstehung der beiden Grundschriften werden wir uns des näheren so vorzustellen haben. Zuerst schrieb Tangmar im Auftrage des Bischofs die Geschichte des Gandersheimer Streites; das Werk, wohl schon 1006 begonnen,[2] wurde einige Zeit nach dem 5. Januar 1007, dem Tage, an dem Bernward und Willigis Frieden geschlossen hatten,[3] vollendet. Inzwischen hatte Tangmar den Plan gefaßt, auch das Leben des Bischofs

---

[1] Der Satz erinnert auch im Tonfall stark an den Schlußsatz der Gandersheimer Streitschrift (Kap. 43 Ende). Hier wie dort bildet den Uebergang das bezeichnende vero.

[2] Vermutung Dieterichs, a. a. O.

[3] VB 43.

ausführlich darzustellen. Er trug diesen Gedanken lange Zeit mit sich herum.[1] Im Sommer der Jahres zog Bernward nach Flandern in den Krieg. Die Unterredung, in der sich Tangmar endlich Erlaubnis zur Ausführung seines Planes erwirkte, mag vor der Abreise oder nach der Rückkehr des Bischofs (November 1007) stattgefunden haben. Jedenfalls war er Weihnachten 1007, als die Aebtisse Rotegard starb, mit der Ausarbeitung noch nicht fertig. Bald darauf, im Anfange des Jahres 1008, wird das Werk vollendet vorgelegen haben.

Es erscheint doch auch natürlicher, sich die ursprüngliche Lebensbeschreibung auf diese Weise entstanden zu denken, als daß man sie erst in die Zeit nach 1015 setzt. In jenem Falle wäre für Tangmars Unternehmen kein besonderer Anlaß zu entdecken; die Weihe der Krypta von St. Michael ist doch kein Ereignis von solcher Bedeutung, daß sie den alten Lehrer Bernwards angeregt haben könnte, das Leben Bernwards bis zu diesem Zeitpunkte zusammenhängend zu beschreiben. Wohl aber lagen im Jahre 1007 die Verhältnisse so, daß es einen Verehrer Bernwards locken konnte, den vielfältigen Verdiensten, die er sich bisher um seinen Sprengel erworben hatte, ein zusammenfassendes Denkmal zu setzen. Denn damals war gerade der lange Zwist um Gandersheim glücklich beendigt; Bernward hatte die Hildesheimer Ansprüche zu einem glänzenden Siege geführt. Er stand damit auf der Höhe seines Lebens. Dazu kommt, daß Tangmar eben die Geschichte des Gandersheimer Streites geschrieben hatte, worin Bernward die wichtigste Rolle spielte. Es ist doch leicht zu verstehen, daß ihm bei dieser Arbeit der Geschmack am Schreiben kam, und daß ihm über der Beschäftigung mit den vergangenen Jahren der Gedanke aufstieg, auch die übrigen denkwürdigen Taten Bernwards, die von dieser Schrift ausgeschlossen werden mußten, dem Gedächtnis der Nachwelt zu retten. Unsere Ansetzung der alten Lebensbeschreibung hat also nicht nur äußere Gründe, sondern auch innere Wahrscheinlichkeit für sich.

Damit kehren wir zu der kunstgeschichtlichen Untersuchung zurück. Wir waren zu dem Schlusse gekommen, daß die Ent-

[1] VB Vorwort.

stehungszeit der älteren Lebensbeschreibung eine obere Zeitgrenze für die großen Erzgußwerke abgeben müsse. Wir können nunmehr sagen, daß weder die Bernwardstür noch die Bernwardssäule vor Anfang 1008 begonnen worden sind.

Die Tür wurde 1015 an der Michaelskirche eingesetzt. Sie ist also zwischen Ende 1007 und Ende 1015 entstanden. Dieser Zeitraum kann aber nicht viel weiter sein als die tatsächliche Dauer der Arbeit. Die Herstellung solcher Bronzeflügel ist ein so umfangreiches und schwieriges Werk, und die Reliefs der Tür zeugen von so eingehender, sorgfältiger Arbeit, daß wir unbedingt mehrere Jahre auf die Ausführung rechnen müssen. Man vergleiche nur die bekannten Jahreszahlen der Türen des Baptisteriums zu Florenz: die von Andrea Pisano brauchte sechs Jahre zur Vollendung, die beiden von Ghiberti erforderten gar einundzwanzig und siebenundzwanzig Jahre. Andrea Pisanos Tür läßt sich am ehesten mit der Bernwardstür vergleichen. So werden wir annehmen dürfen, daß die Arbeit an dieser die Zeit, die wir als äußerste Frist abgrenzten, annähernd ausfüllte, d. h. daß sie bald nach Bernwards französischer Reise begonnen wurde.

---

3. BERNWARDSTÜR UND BERNWARDSSÄULE.

(ENTSTEHUNGSZEIT DER BERNWARDSSÄULE.)

Die Säule ist das jüngere der beiden Bronzedenkmäler.

Das folgt zunächst aus einem Vergleich der Bilderreihen der beiden Werke. An der Tür stehen einander gegenüber der Fall der ersten Menschen und die neutestamentliche Erlösung in ihren Hauptabschnitten, der Menschwerdung und der Leidensgeschichte Christi; das ist ein wohldurchdachter, in sich geschlossener Bilderkreis. An der Säule ist die Geschichte Christi von der Taufe bis zur Ankunft in Jerusalem dargestellt; das ist ein Bruchstück, das vorn und hinten einer Ergänzung bedarf. Diese Beschränkung erklärt sich nur so, daß die Bilder der Säule die der Tür voraussetzen; sie sollen die Lücke

zwischen den unteren und den oberen Reliefs des rechten Türflügels ausfüllen, so daß beide Werke zusammen eine vollständige Darstellung der evangelischen Geschichte geben. Die Bilder der Tür aber bedürfen einer solchen Ergänzung nicht; sie sind rein nach inneren Gegensätzen aufgebaut, der Gedanke an eine zusammenhängende geschichtliche Erzählung hat dem Schöpfer dieses Planes fern gelegen. So muß der Bilderkreis der Tür ursprünglich selbständig entworfen worden sein, der Plan für den Reliefschmuck der Säule kann erst später hinzugekommen sein.

Ueber den Beginn der Arbeit an der Säule ist damit aber noch nichts sicheres gewonnen. Eine nähere Vergleichung zeigt, daß Tür und Säule von verschiedenen Künstlern stammen. Es wäre daher an sich wohl möglich, daß man mit der Säule begann, während die Tür noch nicht vollendet war. Dennoch glaube ich, daß das Jahr der Vollendung der Tür, 1015, zugleich eine feste obere Zeitgrenze ist für die Entstehung der Säule. Das läßt sich an den stilistischen Unterschieden zwischen beiden Werken wahrscheinlich machen.

Was bei einem Vergleiche am meisten auffällt, ist die Verschiedenheit in der Behandlung des Reliefs. Der Meister der Tür hat einen ganz rohen, willkürlichen Reliefstil. Er läßt die Figuren nur bis zur Schulterhöhe am Grunde haften, die Köpfe bildet er völlig rund; so hängen die Gestalten förmlich über und drohen herauszufallen. Es liegt für den Bronzekünstler ja nahe, die Figuren etwas herausragen zu lassen. Er dringt nicht wie der Arbeiter in Stein von einer Vorderfläche aus zum Grunde vor, sondern legt die Formen in Wachs an den Grund an; so hat er nach vorn zu völlige Freiheit und kann mit den Gestalten herausgehen soweit er will. Daher finden wir den «fliehenden» Reliefstil zu den verschiedensten Zeiten in der Bronzeplastik, freilich nirgends in so übertriebener Weise wie an der Bernwardstür.[1] Stets aber ist er von künst-

[1] Ganz vereinzelt hat auch die Steinplastik diesen Stil übernommen; man vergleiche die Gruppe hellenistischer Reliefs, zu denen die bekannten idyllischen Darstellungen in München und Wien, der Bauer mit der Kuh und die Löwenhöhle gehören. In diesem Falle aber scheint ein Einfluß der Metallkunst vorzuliegen; vgl. Theodor Schreiber, die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, Leipzig 1888, S. 26 f.

lerisch strengeren Zeiten als Unart empfunden worden. Das Relief ist ein Erzeugnis der Steinplastik; in keinem anderen Stoffe als im Steine hätte es sich je entwickeln können. Reliefs in weicher Masse, in Ton oder Wachs, können daher nur als Nachahmung von Steinreliefs gelten, und müssen sich den Gesetzen, die diesen die Natur ihres Stoffes vorschreibt, fügen. Dazu gehört vor allem, daß sich das ganze Relief gleichmäßig unter einer idealen Fläche hält, die dem Bildhauer in der Vorderwand seines Steines gegeben ist. Jeder Verstoß gegen diese Regel bedeutet eine Schädigung der künstlerischen Wirkung; das Relief macht sofort den Eindruck des Zerrissenen und Zusammenhanglosen. Das tritt nirgends krasser zu Tage als an der Bernwardstür. Dies wirre Gewimmel nickender, schwankender, lose an die Fläche gehängter Gestalten gibt im ganzen gesehen ein geradezu klägliches Bild. Weit besser ist der Gesamteindruck der Bernwardssäule; hier ist die Grundforderung der Reliefbildnerei erfüllt: die Reliefs halten sich sämtlich in gleichmäßiger Höhe.

Eine andere Stillosigkeit in der Anlage der Türreliefs ist die spärliche Verteilung der Figuren. Am stärksten macht sich der kahle Hintergrund geltend; die Figuren verlieren sich fast auf der öden Fläche. Der Meister der Säule zeigt auch hier gesundere künstlerische Empfindung. Bei ihm sprengt die Fülle fast den Rahmen. Relief drängt sich an Relief, und die Gestalten stauen sich mitunter so, daß sie sich mit den Köpfen übereinanderschieben. Gewiß muß man die verschiedenen Bedingungen berücksichtigen, unter denen die beiden Künstler ihre Darstellungen schufen. Die Bilder der Säule reihen sich in ununterbrochener Folge aneinander; der Künstler konnte den Raum für die einzelnen Gruppen je nach Bedürfnis bald enger, bald weiter greifen und mit dem nächsten Bilde da anfangen, wo er mit dem vorigen aufgehört hatte. An der Tür dagegen ist für jedes Relief ein besonderes Feld bestimmt, und diese Felder sind langgestreckte Rechtecke, weit genug, um für die Darstellung ganzer Volksmengen Platz zu bieten, während der Künstler für seine Bilder meist auf drei, mitunter vier oder fünf Personen angewiesen ist. Er hat diese Schwierigkeit auch gefühlt, denn er gibt sich sichtlich Mühe, dem Eindruck der

Kahlheit und Dürftigkeit möglichst entgegenzuwirken. Er sucht den leeren Grund durch Bäume und Gebäude zu füllen, er verteilt die paar Figuren möglichst gleichmäßig über die große Fläche oder ordnet sie so zueinander, daß einige durchgehende Linien entstehen, die es dem Beschauer leichter machen, die verzettelten Gestalten gruppenweise zusammenzusehen. Hätte er kleinere Felder gehabt, so hätte er die Darstellungen auch enger zusammengezogen.

Aber warum wählt er die Flächen nicht kleiner? Er hätte durch senkrechte Teilung der Flügel doppelt so viel quadratische Felder gewinnen können, die dem Umfange seiner Reliefs viel besser entsprochen hätten; er hätte durch Verbreiterung des Rahmens die Felder bedeutend verkleinern können. Daß er gerade diese ungünstige Teilung wählte, läßt darauf schließen, daß er sich nach einem Vorbilde richtete, das nicht auf solche Reliefs berechnet war; davon wird später noch die Rede sein. Jedenfalls ist das Mißverhältnis zwischen Rahmen und Inhalt ein künstlerischer Schülerfehler; er hat nicht beides zusammengeschaut, eines bedingt durch das andere, sondern sich erst aufs Geratewohl einen Rahmen festgelegt und nachher zugesehen, wie sich die Reliefs dahineinbringen ließen. Der Künstler der Säule hat auch nicht nach Belieben Bild an Bild reihen können, bis das Umlaufband zu Ende war; ihm war, wie ich an anderer Stelle zu zeigen versucht habe,[1] ebenfalls eine bestimmte Auswahl von Darstellungen vorgeschrieben. Wenn sich bei ihm die Bilderreihe so lückenlos in die Gesamtform fügt, so sieht man daraus, daß er Gestalt und Einteilung der Säule von vornherein mit Rücksicht auf die Reliefs entworfen hat. Darin zeigt sich der überlegene Künstler. Wie geringes Verständnis für die Forderungen der Reliefplastik der Türkünstler mitbringt, zeigt sich besonders darin, daß er die Figuren unnötig klein bildet. Zwischen den Köpfen und der oberen Bildleiste bleibt stets ein breiter, leerer Abstand. Das ist nicht plastisch gedacht, sondern malerisch. Für den Miniaturenmaler umschließt der Bildrand Erde und Himmel, er entwirft die Figuren be-

[1] Die Bilderreihe der Bernwardssäule. Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen. Jahrgang 1906 S. 195 ff.

deutend kleiner als das Bildfeld, damit man sie im Raume und gegen die Luft sieht. Für den Reliefbildner aber ist diese Möglichkeit ausgeschlossen, für ihn gibt es keinen Raum außer dem, den er mit plastischen Formen füllt; leergelassene Grundfläche ist nicht Luft, sondern Fläche. Er wird daher auch, wenn er keinen plastischen Hintergrund hat, die Höhe des Bildfeldes unmittelbar maßgebend sein lassen für die Größe der darin dargestellten Figuren. So verfährt der Künstler der Säule; er wählt die Masse seiner Personen so, daß die größte Gestalt, Christus, die ganze Bildhöhe füllt.

Ueberhaupt beobachten wir an der Tür ein merkwürdiges Schwanken zwischen plastischem und malerischem Stile. All die wunderlichen Gebäude, die sich hinter den Figuren hinziehen, sind eigentlich nicht modelliert, sondern gezeichnet. Nirgends eine Ecke oder ein Vorsprung, alles bleibt in einer Fläche. Dabei sind diese Bauwerke nicht etwa als glatte Mauern zu denken; Satteldächer und Kuppeln sind zu sehen, Gesimse und Firste laufen in perspektivischer Schräge oder springen im Zickzack hin und her. Es soll alles reichlich in die Tiefe gehen, aber die Tiefenerstreckung wird nicht plastisch, sondern zeichnerisch, in unbeholfener Projektion gegeben. Der Künstler verzichtet auf einmal auf die einzig natürliche Ausdrucksweise seiner Kunst. Das gibt einen sehr unangenehmen Zwiespalt; die blassen Gebäudehintergründe gehen wie Schatten hinter den stark herausgekehrten Figuren her, sie scheinen einer anderen Welt anzugehören wie diese. Aehnlich verfährt der Meister bei der Andeutung des Erdbodens. In ganz dünner Schicht trägt er gerade oder wellige Streifen am Grunde der Bilder auf und kritzelt mit einem Griffel Umrisse von Erdschollen, Gräschen oder reine Ziermuster hinein, als habe er ganz vergessen, daß er Plastiker ist. Auch an der Säule finden sich Gebäudeformen, die ihre Herkunft aus der Buchmalerei nicht verleugnen können, aber sie sind ins Plastische übersetzt. Wo eine Kante nach vorn gekehrt ist, ist sie nicht nur durch perspektivische Striche angedeutet, sondern tritt sichtbar, tastbar heraus; Gesimse, Dächer springen vor und werfen Schatten. Diese Gebäude gehören zu den Personen, sie sind in demselben Stile ausgeführt, wie jene. Auch die Andeutungen des Erdbodens, so spärlich sie sind,

wirken körperlicher als die teppichartigen Gebilde an der Tür. Die Hügel, auf denen Christus bei dem Gespräche mit der Samariterin und bei der Speisung sitzt, sind in ähnlicher Art aus schneckenförmig gewundenen Linien zusammengesetzt wie der Erdhaufe auf dem sechsten Bilde des linken Türflügels; die einzelnen Knollen aber heben sich kräftig voneinander ab und quellen rund heraus. Die merkwürdigen Bäume mit den regenschirmförmigen Kronen und dem Knopfe darauf,[1] finden sich an der Säule ebenso wie an der Tür. Nur sind sie an der Tür ganz plattgewalzt, Stamm und Krone bilden eine Fläche; an der Säule wölbt sich die Krone und umfängt den Stamm. In jeder Figur der Säulenreliefs zeigt sich der plastische Sinn und die gute Schulung des Meisters; er handhabt den Reliefstil mit völliger Sicherheit. Der Künstler der Tür ist ein Dilettant, der mit dieser Darstellungsart so gut wie gar nicht Bescheid weiß und sich in seiner Hilflosigkeit eine eigene Reliefmanier zurecht legt, die bei den fremdesten Künsten Anleihe macht und gegen die unverbrüchlichsten Gesetze der plastischen Bildnerei verstößt.

An der Säule gute künstlerische Ueberlieferung, an der Tür unsicheres Umhertasten: das zeigt sich auch in den Einzelformen. Der Schöpfer der Säule verfügt über einen bestimmten, ausgeprägten Formenschatz; bei dem Meister der Tür kann man von einem fertigen Stile nicht reden, denn er verfällt auf immer neue Gestaltungen. Der Säulenkünstler hat für den nach rechts und nach links gewandten Christus und für die übrigen Personen in bestimmten Stellungen bestimmte Typen, die er leicht abgewandelt, stets wiederholt; die Gewänder, völlig mißverstanden, sind doch stets in derselben Art mißverstanden, zeigen im großen und ganzen denselben Faltenwurf. In den Reliefs der Tür herrscht längst nicht dieser einheitliche Zug. Schlanke Gestalten wechseln mit gedrungenen, großköpfige mit kleinköpfigen — man vergleiche etwa die heiligen drei Könige mit den Figuren des nächsthöheren Feldes. Auch die Gewandung ändert sich fortwährend, schon was die Tracht an sich betrifft — so scheint Josef in dem Weihnachtsbilde zwei Tuniken anzuhaben, beim Tempelgange ist seine Tracht eine Art Pä-

[1] Ursprünglich sollen es sicherlich Pinien sein.

nula, der Engel am Grabe trägt Frauengewand, die heiligen Könige haben andere Röcke und Kronen als König Pilatus, — vor allem aber in der künstlerischen Behandlung: die Kriegsknechte unterm Kreuze z. B. sind ebenso bekleidet gedacht wie die Kläger vor Pilatus, aber die Stilisierung ist in dem oberen Bilde ganz anders wie in dem unteren, viel weicher und runder, einzelne Doppellinien auf glatter Fläche anstatt der dichten Pfeilspitzenfalten unten. Vergleicht man die Reliefs eingehend auf solche Einzelheiten, so erhält man leicht den Eindruck, es müßten mehrere Hände an ihnen gearbeitet haben; so groß sind die gelegentlichen Stilabweichungen. Andererseits treten sie so ordnungslos und zufällig auf, daß sich jene Vermutung nicht durchführen läßt. Es ist offenbar ein Meister, aber es fehlt ihm der ausgebildete persönliche Stil, er versucht sich stets wieder auf neue Weise und scheint sich dabei von allen möglichen Vorbildern, die ihm der Zufall in die Hände spielt, beeinflussen zu lassen. Gehen wir einmal seine Pflanzenformen durch. Erst wechseln Bäume mit lappigen Blättern und solche mit Schirmkronen. Dann taucht auf einmal mitten unter natürlichen Gewächsen eine kunstvoll geschlängelte Zierranke auf. Diese muß ihm doch an irgend einem Kunstwerke, einem Elfenbeinkästchen etwa, begegnet sein und so gefallen haben, daß er sie in seinem Relief nachahmte; es hat ihn freilich niemand verstehen gelehrt, daß eine solche Ranke nur Sinn hat als Flächenfüllung, eingespannt in einen festen Rahmen, der dem hin und her sich windenden Gewächse immer wieder Schranken setzt und es zwingt, sich nach der anderen Seite zu biegen. In den Kain- und Abelbildern sehen wir große Stauden mit entfernten Anklängen an Akanthuslaub; sie sind auf einmal in einer ganz neuen Manier, ähnlich dem Kerbschnitte, ausgeführt. Zu Anfang sind die Bäume steif und streng stilisiert — der im ersten Bilde sieht wie die ornamentale Füllung eines rechteckigen Feldes aus, im zweiten ist der eine Baum ein genaues Spiegelbild des andern —; allmählich fallen die Fesseln, die Pflanzen entfalten sich immer freier, immer wilder, sie klettern an den Bildrändern empor und hängen von oben ins Bild herein. Wie viel einfacher und einheitlicher verfährt der Meister der Säule! Er hat zwei Pflanzenformen: die Bäume mit

den Knopfkronen und die Bäume mit den lappigen, schrumpflichen Blättern. Diese kehren immer wieder, immer gleich gebildet; immer gleich knapp und formelhaft, auf möglichst engen Raum beschränkt: ein nackter Stamm, oben eins, zwei, drei Blätter oder Kronen. Der Erdboden wird an der Tür zuerst ganz vernachlässigt. Allmählich findet der Meister Geschmack daran, ihn immer reicher und auffälliger auszubilden. Er türmt die Hügel unter den Füßen der Menschen immer höher und füllt die Flächen mit den verschiedensten zierlichen Mustern. Der Künstler der Säule ist auch hierin von Anfang an fertig; Strichelung oder Schneckenlinien, das sind seine einfachen Mittel zur spärlichen Andeutung des Bodens. Er wirkt fast dürftig neben dem Erfindungsreichtum des andern.

Aber gerade in dieser Knappheit und Selbstbeschränkung offenbart sich eine bedeutende künstlerische Kraft. Alle Nebendinge sind diesem Meister zu unwichtig, um ihnen eine eingehendere Behandlung zuteil werden zu lassen. Für so etwas sind ihm kurze Formeln gut genug; worauf es ihm ankommt, ist lebendige, packende Darstellung der Handlung. Es geht ein großer Zug durch seine Reliefs; die Arbeit muß ihm ungemein flott von der Hand gegangen sein. Der Künstler der Tür arbeitet mühselig, peinlich; mit liebevoller Sorgfalt versenkt er sich in alle Einzelheiten. Es ist fast rührend zu sehen, wie er die Schirmkronen zierlich ausmalt — so muß man es ja fast nennen — wie er die Blätter säuberlich in drei Lagen abteilt, ihnen je nach ihrer Ordnung verschiedene Formen gibt und die einzelnen Lagen wohl gar durch Ringe ordentlich abgrenzt.[1] Wunderhübsch ist das Türschlößchen in dem Bilde der Verkündigung; das niedliche Gebilde, bis ins Einzelne naturgetreu wiedergegeben, ist kulturgeschichtlich bemerkenswert. Die gleiche Freude am zierlichen Gestalten ist an der Kleidung Longins und Stephatons zu beobachten. Man betrachte das Riemengeflecht an den Hosen; man kann den Verlauf der einzelnen Bänder und ihre Verknüpfung genau verfolgen. Für solche Kleinarbeit ist die kräftige Hand des Säulenkünstlers nicht ge-

[1] Natürlich stammt diese Stilisierung aus der Buchmalerei; als Vorbild könnte man sich etwa den Baum bei der Blindenheilung im Kodex Egberti, Blatt 31, denken.

schaffen. Wie fein und weich sind an der Tür gewöhnlich die Gewänderfalten geformt; der Meister der Säule reißt ein paar kräftige Striche in das Wachs und der Faltenwurf ist fertig. Das menschliche Haar ist an der Tür viel eingehender behandelt als an der Säule. Die Augen bildet der Türkünstler meist sorgfältig mit Lidern und Pupillen; die Figuren der Säule glotzen mit zwei klobig hervortretenden Mandeln in die Welt. Hier ist alles aus dem Groben gehauen, die Formen scharf und hart, wie mit dem Messer geschnitten, die Menschen plump, die Gesichter ausdrucklos. Wer nach Schönheit im einzelnen sucht, kommt bei dem Meister der Tür viel eher auf seine Rechnung. Nur verliert sich dessen feiner Schönheitssinn zu sehr ins Kleine, all das fleißige Ausarbeiten von Nebensachen kann die geschlossene Gesamtwirkung nicht ersetzen. Da hilft es auch nichts, daß der Künstler einzelnen seiner Darstellungen einen hohen Stimmungsgehalt zu verleihen weiß — man denke an das auswandernde Menschenpaar oder den alten Simeon, Gestalten, wie sie der auf derbere Wirkungen ausgehende Meister der Säule nicht zu schaffen versteht — ; auch die am tiefsten empfundenen Gestalten machen sich, wenn man das Ganze ins Auge faßt, dürftig und kümmerlich. Da kann auch die oft kunstvolle Gruppierung gegen den Eindruck des allgemeinen Zerfallens und Zerflatterns nichts ausrichten; das sind kleine Mittel, die den Mangel des umfassenden Blicks, der das große Werk groß bewältigt hätte, nur um so fühlbarer machen. Es ist offenbar kein Zufall, daß sich der Meister so stark von Erinnerungen an die Buchmalerei leiten läßt. Er muß seine künstlerische Ausbildung empfangen haben in einer Umgebung, in der vor allem Kleinkunst betrieben wurde. Sein Blick haftet am Einzelnen, sein Geschmack geht aufs Feine, Zierliche; einer monumentalen Aufgabe ist er nicht gewachsen.

Dies Ergebnis stimmt vorzüglich zu dem, was im vorigen Abschnitt festgestellt wurde. Wir sahen, daß bis zum Beginn der Arbeit an der Tür die Tätigkeit in Bernwards Werkstätten wesentlich auf allerlei Kleinkunst, Buchmalerei, Schnitzerei, Goldschmiederei beschränkt blieb. Es kann kein Zweifel sein, daß der Meister der Tür aus diesen Werkstätten hervorgegangen war. Es ist auch nicht schwer zu erkennen, in welcher Kunst

er ursprünglich tätig war. Man braucht nur auf seine weiche Formengebung, die meist glatte, flächige Art der Gewandbehandlung zu achten und damit die tief und hart geschnittenen Figuren von der Säule zu vergleichen. Die grobe Art der Arbeit an der Säule deutet darauf hin, daß sich dieser Künstler Reliefs in harten Stoffen zum Vorbilde genommen hatte. Was sich schon aus der schulgerechten Reliefauffassung erschließen ließ, bestätigt sich durch die Betrachtung seiner Formengestaltung: er steht unter dem Einflusse der Steinplastik. Die Gestalten an den Türflügeln dagegen erinnern in ihren sanft gerundeten Formen und weichen Faltenbildung an getriebene Arbeit. Die Vermutung drängt sich auf, daß der Meister der Tür von der Goldschmiederei herkam. Dazu stimmt seine Freude an zierlicher Gestaltung, sein ausgeprägter Schönheitssinn. Seine Neigung, die Bilder mit ornamentalen Figuren auszustatten, erklärt sich am besten, wenn er in einer wesentlich schmückenden Kunst Meister war; das häufige Abirren ins Zeichnerische mag sich von der Gewohnheit des Gravierens herschreiben. Schließlich ist es an sich wahrscheinlich, daß Bernward, wenn er die Herstellung des Gußmodells für die Tür überhaupt einem einheimischen Künstler anvertraute, einen solchen wählte, der wenigstens mit dem Guß von Feinmetallen Bescheid wußte.

Der Schöpfer der Säule kann nicht aus diesem Kreise stammen. Er muß seine künstlerische Ausbildung empfangen haben in einer Gegend, in der es alte, einheimische Steinplastik gab. Damit werden wir von selbst auf die Länder römischer Kultur geführt. Die Reliefs der Bernwardssäule können ihren Zusammenhang mit der antiken Kunst nicht verleugnen. Das ist schon öfters bemerkt worden, aber man ist stets darin irre gegangen, daß man diesen Zusammenhang auf die römische Reise Bernwards, vielleicht gar auf einen unmittelbaren Einfluß der Trajanssäule zurückführte. Aus einer solchen zufälligen und flüchtigen Berührung läßt sich der antike Zug der Reliefs der Bernwardssäule nicht begreifen. Das sichere Gefühl des Meisters für die Erfordernisse des Reliefstils ist nicht anders zu erklären, als daß er aus einem Lande stammte, wo es eine gute, bis in die Römerzeit zurückreichende künstlerische Ueberlieferung gab. Die Einzelformen, die untersetzten, rundköpfigen Figuren, die

grobe Stilisierung, erinnern unmittelbar an die römische Provinzialkunst. In deren Gebiete ist die Heimat des Künstlers der Bernwardssäule zu suchen, sei es im Rheinlande oder im fränkischen Reiche.

Dann kann er aber seine Tätigkeit in Hildesheim nicht eher begonnen haben, als die ehernen Türflügel fertig waren. Sonst müßten die Spuren seiner Anwesenheit auch in den Türreliefs zu merken sein. Der in solcher Arbeit völlig ungeübte, unsicher tastende, allen Einflüssen preisgegebene Künstler der Tür hätte sich dem Eindruck einer solchen selbstsicheren, auf alter, guter Ueberlieferung fußenden und die Technik beherrschenden Künstlerpersönlichkeit nicht entziehen können. Nun zeigen aber alle Reliefs der Tür gleichmäßig die mühselige, unbeholfene Art des Dilettanten. Damit ist für die Entstehung der Säule eine obere Zeitgrenze gegeben: sie kann frühestens 1015 begonnen worden sein.

Eine untere Zeitgrenze bildet die Einweihung der Michaelskirche am 29. September 1022. Es ist freilich nicht unbedingt sicher, daß die Säule am Weihetage fertig war, ja man kann nicht beweisen, daß Bernward, der bald darauf, am 19. November 1022, starb, die Vollendung dieses Werkes erlebt hat. Jedenfalls aber ist es nicht viel später vollendet worden. Die Ueberlieferung, die auch diesen Erzguß an Bischof Bernwards Namen knüpft, beweist, daß seine Entstehung wenigstens größtenteils unter Bernwards Regierung fiel, und so können wir jedenfalls nicht viel fehlgehen, wenn wir als Entstehungszeit der Bernwardssäule den Zeitraum zwischen 1015 und 1022 annehmen.

LEBENSLAUF.

Ich, Johannes Rudolf Franz Dibelius, wurde am 24. August 1881 zu Oppeln geboren als Sohn des damaligen Postrats, jetzigen Geheimen Regierungsrats Otto Dibelius und seiner Gemahlin Margarete geb. Käuffer. Ich bin Preuße und evangelisch. Ich besuchte das Luisenstädtische Gymnasium zu Berlin und das Gymnasium zu Großlichterfelde. Ostern 1900 bestand ich das Abiturientenexamen und studierte sodann Theologie, bis Ostern 1902 in Berlin, im Sommer 1902 in Marburg, nachher wieder in Berlin. Am 14. Juni 1904 bestand ich vor dem kgl. Konsistorium der Provinz Brandenburg die erste theologische Prüfung. Danach widmete ich mich dem Studium der Kunstgeschichte und Archäologie, und zwar bis Ende des Sommersemesters 1905 in Berlin, im Wintersemester 1905/6 in Erlangen. Meine Lehrer in diesen Fächern waren Prof. D. Dr. Nik. Müller, Prof. Dr. Kekulé von Stradonitz, Prof. Dr. Wölfflin, Privatdozent Dr. Haseloff in Berlin, Privatdozent Dr. Haack und Prof. Dr. Bulle in Erlangen. Ihnen allen, besonders dem Erstgenannten, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab, möchte ich auch an dieser Stelle meinen Dank aussprechen.